

Слово о Куросаве

Пляска лотосов

В журнале школы Кэйк от июля 1924 года сохранилось сочинение 14-летнего мальчика...

«Повсюду, словно пылая, цвел лотос. На холме, неподалеку от «Храма Философии», окруженного со всех сторон огородами, я лежал и мечтал.

А было это в воскресенье в конце апреля, когда сакура начинала сбрасывать свои лепестки. Был на редкость прекрасный, ясный день, когда оставался в душе, убогой ностальгие было просто грешно. Часов в 10 утра я вышел из дому, словно кто-то манил меня, и сел в электричку, направляющуюся к Накао.

У меня не было никакой цели, просто шел, куда ноги понесут, и вышел к крепостному рву в Усигомэ, где и остановился, чтобы посмотреть на зеленую воду в нем. Три студента художественного училища тоже стояли на этой воде. И тут я услышал, как один из них сказал:

— Представляю, как прекрасно сейчас цветут лотосы вблизи «Храма Философии!»

И мне вдруг так захотелось посмотреть на эти лотосы. По дороге к «Храму Философии» тоже цвел лотос, но не в таком изобилии, как здесь. Я спросился к реке, чтобы охладить голову, бросился на зеленую траву, чтобы поваляться в ней. И тут я увидел целое море ярких алых лотосов на самой вершине холма.

Когда я прилег в гуще

цветов, впервые ощутил невообразимое удовольствие. Маленькие алые головки покачивались на ветерке, подлетавшем к ним с легким шорохом. Головки этих цветов в конце концов начинали казаться одним сплошным огромным ковром, но стояло моргнуть, как они снова становились целым сонмищем маленьких алых цветов.

Я пылел от удовольствия, и у меня одна за другой возникали прекрасные мечты. Сад ли это в Сукхавати или райский сад в Эдеме, а эти маленькие цветы — мои прислужники, все как один танцующие для меня. Шорох ветерка, пролетающего над пшеничными колосьями, мне кажется мелодией, исполняемой моими прислужниками.

Вдруг эти маленькие алые цветы показались морем пламени. Испуган-

но вскакиваю, а это оказалась прежняя верхушка холма...

Когда я, широко раскинув руки, снова бросился на землю и, подняв глаза, посмотрел на чистое необъятное небо, непреодолимо захотелось домой. В волнах нагретого воздуха над землей летала желтая бабочка.

Автора этого школьного «эссе» звали Акира Куросава.

Какой он

«После окончания работы в фильме Куросава, вы пробываете в состоянии изнеможения, и в то же время вы ждете больше чем когда бы то ни было сниматься в его следующей картине».

Кёко КАГАВА, актриса.

«Куросава, который временами может быть истым дьяволом, когда он вопит, кричит, что «дождь не льет так, как мне этого хочется» или «этот проклятый ветер не гонит пыль в правильную сторону», всегда необычайно вежлив с актерами».

Сиро МИРОЯ, ассистент режиссера.

«Акира Куросава является исключительным подарком, которым японская культура одарила любителей кино во всем мире. То, что он утверждает в своем творчестве, находится на перекрестке культур. Он воспекает в человечестве и герое, и негодяев и делает это с тем искренним к ним отношением, что и завоевало ему уважение кинематографистов во всех уголках нашей планеты.

Что я жду от его фильмов: красоту, страдание,

любовь к жизни, утрату жизни, возрождение, приобретенный урок, предательство, визуальные метафоры, действия, размах, эпический масштаб, нежнейшие нюансы, мечты, кошмары, детей, мудрость, судьбу и надежду».

Стивен СПИЛБЕРГ, продюсер и режиссер.

«Снимать фильмы сегодня — то же, что делать гамбургер. Столько-то хлеба, сколько-то мяса и сколько-то салата. Нет более двух разных фильмов. Все различия стираются. Поэтому теперь я делаю то, что хочу. Я свободный человек. Я уплачиваю все свои долги. Акира Куросава старается делать то же, что и я. Я понял это, помогая ему с «Негемучей». Он снял столько замечательных картин! Он мэтр».

Фрэнсис КОППОЛА, режиссер.



ВОСЕМЬ ЕГО СНОВИДЕНИЙ

— Не могли бы вы связаться с Москвой и узнать у Юсова, как он снимал первые кадры фильма Тарковского «Солярис»? Помните, как красиво колыхнутся водоросли в быстром течении реки? — спросил Куросава, когда мы встретились в Токио.

Он снимал свой 28-й фильм — «Такие сны я видел». Мне повезло — побывала на съемочной площадке, где снимался третий сон. Маленький Куросава охладивает срубленные персиковые деревья. Третьего марта в Японии отмечают «Праздник девочек», во время которого коматы украшают традиционными куклами и цветущими ветками персика. В фильме куклы оживают. Они в великодушных костюмах работы Вады Эми (в свое время ей был присужден «Оскар» за костюмы к фильму Куросавы «Тень воина»).

— Мы больше никогда к тебе не придем, — говорит кукла — придворная дама, — потому что тебя семья срубилла все деревья персиков, а мы, куклы, являемся душой персиковых деревьев.

И маленький Куросава плачет.

— Он плачет потому, что не сможет больше есть персики, — говорит кукла-принц.

— Неправда! — возмущенно кричит маленький Куросава. — Персики можно купить в овощной лавке, а цветущие персиковые деревья нигде не купишь! Я плачу, потому что больше не увижу цветущих деревьев персиков...

После некоторой паузы одна из кукло-принцесс говорит:

— Давайте еще раз покажем этому мальчику цветущий персиковый сад. Он хороший, он плачет вместе с нами.

И тут происходит чудо. Весь кукольный двор с принцами, принцессами, фрейлинами, музыкантами и стражей танцует волшебный танец — и появляется цветущий персиковый сад.

Из-за финансовых затруднений осуществить производство этого фильма Куросава не удавалось долгое время. Сценарий, написанный несколько лет назад, лежал без движения, пока американец Стивен Спилберг, один из самых «кассовых» режиссеров мирового кино, не предложил купить фильм, так сказать, «на корню». На пресс-конференции, которая была организована для журналистов разных стран, прямо на съемочной площадке в Хотакэ (у подножия японских Альп), Куросаву спросили:

— Что вы почувствовали, когда узнали, что американцы готовы финансировать ваш фильм?

— Подумал, ох и повезло! — не без юмора ответил Куросава.

— Чтобы снять этот «сон», мы изрядно поколелили по стране, — рассказывает режиссер, — найти реку в чистой, прозрачной водой было не так просто. Остающийся свой выбор на этой реке Йородзю. Чтобы воссоздать старый поселок, соорудили шесть мельниц, руководствуясь старыми чертежами, сохранившимися в музее острова Кюсю.

Куросава ценит своим максимализмом. Много труда он вложил для того, чтобы воссоздать поселок, который ему некогда приснился. Вокруг шести мельниц было посажено множество цветов, акации, даже рельеф местности был изменен. Так родился поселок, в котором не спеша кружатся мельницы.

В этом эпизоде играет один из старейших артистов японского кино Рю Тиеку.

— Никто, кроме него, не сыграл этой роли, — убежденно говорит Куросава.

Рю играет 103-летнего старца.

— Нынешние люди забывают, что они тоже частичка природы, — горестно говорит старец. Повествование фильма ведется от лица автора, который, попадая в этот прекрасный поселок, встречает веселую процессию.

— У вас какой-то праздник? — спрашивает он старца.

— Нет, это похороны, — отвечает тот.

— Почему же такая веселая музыка? — Равно не радостно и жаль после прекрасной прожитой большой жизни, за которую успев одолеть и хорошо поработать. Покойной было 93 года. Односельчане и провожают ее в последний путь с благодарностью, — отвечает старец.

И вот «сон» отснят. Финальные его кадры — в быстром течении прозрачных вод Йородзю — тянутся зелеными длинными водорослями...

— Получилось... Я хочу посвятить этот сон Андрею Тарковскому, — сказал Куросава. У них были дружеские отношения. «Батя!» звал Куросаву Тарковский. «Андрей!» — отзывался Куросава.

— Я люблю все фильмы Тарковского, — говорит Куросава. — Вот возьмите любой кадр — великодушная композиция. Возможно, готовый фильм составлял лишь какую-то незначительную часть его замысла, но он мирился с этим. Это был выдающийся художник.

МАТЕРИАЛ одного из них — камень, другого — зрительные образы. Они не встречались 35 лет. Эти двое — Исаму Ногуту, величайший скульптор современности, и режиссер Акира Куросава стали собеседниками журнала «Vogue».

«Сегодня стало сложнее снимать кино», — говорит Куросава. Да, теперь это делать все труднее и труднее. Выродились сами кинокомпании.

Исаму Ногуту. Меняются кинокомпании, но ведь и сам тоже меняешься. Компании больше не способны понять, что ты хочешь сделать, потому что сам ты стремишься совершить почти невозможное.

А. К. Компании совершенно застенчивы; ни единого шага навстречу. Вот почему мои фильмы финансируются не в Японии, а за границей.

И. Н. Продюсеры боятся предоставить свободу художнику, а это необходимо.

А. К. Тем, более нужно рисковать! Все равно как на скачках: если поставить на фаворита, много не выиграешь. Надо ставить на лошадь, в которую сам веришь.

И. Н. Однако художник, по-моему, тоже не во всем правы, неизменно пытаюсь создать что-то слишком необычное. Продюсерам кажется, что подобное произведение не найдет своего покупателя. В общем-то, продается или не продается всегда почти одно и то же. С другой стороны, если рискнуть, то...

А. К. Вот это новое и беспокоит больше всего финансистов... Они ничего не понимают в творчестве... Если произведение когда-то имело успех, они делают римейк, но на свете не найти примера, когда бы вторая версия оказалась успешнее первой. И тем не менее непрерывное воспроизведение продолжается.

И. Н. Я очень люблю ваши фильмы, считаю их явлением уникальным. Они отличаются какой-то особой, ни на кого не похожей новизной.

А. К. Перед началом работы у меня всегда бывает трудный период. Но, начав снимать, я не думаю о том, что будет завтра. Если бы я размышлял о том, что же получится, работать стало бы невозможно. Фильм требует бесконечной подготовки: алопот. Нужно все организовать и все продумать, вплоть до минимальных деталей. Но, когда уже начал снимать, забот постепенно становится все меньше, меньше, а творчество становится все приятнее...

И. Н. Когда-то в Японии почитали старость. Даже если пожилой человек казался глуповатым, считали, что у него все же должно быть хоть немного здравого смысла. Теперь многие критики смотрят на возраст совсем по-другому.

А. К. Ох, уж эти критики! Все интерпретируют по-своему, а если говоришь им, что они ошибаются, приходят в ярость. Я часто повторяю, что не против критики, но только если там не будет заявлений вроде «Это не голубое» — по поводу того, что я изво асех сил старался сделать красным. Если речь идет о критике качества моего красного, я, напротив, за...

И. Н. Мы с критиками никак не можем понять друг друга. Например, мои фанеры «Акари», из-за которых критики вечно скрежещут зубами.



«ВЫ, ИСАМУ НОГУТИ... ВЫ, АКИРА КУРОСАВА...»

А я думаю, необходимо, чтобы за искусством что-то стояло, некий скрытый смысл. Я и в отношении скульптуры всегда говорю, что нельзя довольствоваться просто тем, что видишь, нужно еще и попытаться понять это. По-моему, в ваших фильмах, господин Куросава, это измерение есть.

А. К. Когда задают вопросы иностранных критиков, это интересно, возникает желание приложить усилие, чтобы ответить. В Японии все спрашивают одно и то же. Вот вопрос, повторяющийся все время: «Что означает для вас кино?» Это меня просто из себя выводит. Телевизионные же кинокритики — это просто пустая болтовня.

«Vogue». Вы, Исаму Ногуту, работаете один в своей студии в США. Вы, Акира Куросава, работаете вместе со своей группой на студии близ Токио...

А. К. Просто в одиночку нельзя снимать кино. И. Н. Разница уж не столь велика.

А. К. Да, это практически то же самое. Человек, который творит, всегда один, даже если ему необходимо работать вместе с другими людьми. Группа, которой нужно объяснить, — плохая группа. Достаточно взгляда, чтобы понять друг друга. Например, когда закончены съемки, записывается звук, а потом прослушивается то, что получилось. После этого мне достаточно лишь повернуться к звукооператору, и, прежде чем я успею произнести слово, он исправит ошибку.

И. Н. Страны теперь все больше походят одна на другую, различия уменьшаются, стираются. Искусство должно переосмыслить границы. Я убежден, что, если честно работать, это возможно. Конечно, у господина Куросавы больше зрителей, чем у меня, но по сути речь об одном и том же.

А. К. Самое важное свойство кино в том, что Джон Уэйн, например, не воспринимается японцами как американец. Джон Уэйн — он просто Джон Уэйн. В этом огромная сила кинематографа.

И. Н. Мне часто говорят, что в искусстве я остаюсь японцем. Мне, скажем, отказали в персональной выставке в музее современного искусства в Токио, объяснив, что они не выставляют япон-

ских художников по отдельности. Однако кое-кто бывает представлен и индивидуально, например, Генри Мур, но это потому, что он американец. Меня же считают японским художником. В подобном определении для меня есть и хорошее, и плохое. И все же я рассматриваю это скорее как позитивное явление. А вы, господин Куросава? По-моему, для США вы — американец.

А. К. Думаю это неважно. На экране самурай Сандзюро, например, перестает быть японцем. И слово утрачивает национальную принадлежность. Мы с вами в одинаковом положении.

И. Н. Проблема в том, что японцы вас японцем не считают.

А. К. Возможно, и иностранцы тоже. Критики злопамятны. Они говорят, я делаю что-то специально для того, чтобы иметь успех за границей. Ничего подобного! Если бы дело обстояло так, за границей бы мои работы не нравились. В связи с моей картиной «Ран», которая финансировалась во Франции, я спросил премьер-министра, почему мне оказали такую помощь, и ответ оказался очень простым: потому что французы любят Куросаву... А вот японские политики не любят.

И. Н. Любить — это очень важно. Понимать — тоже значит любить. По-моему, нельзя понять, не любя.

А. К. Экран делает возможным общение, обмен между странами всего мира, о кино нельзя забывать... Пусть весь мир узнает, что такое Япония, пусть плачет, волнуется, переживает вместе с нами...

«Vogue». В 20-е годы существовали тесные связи между японскими и европейскими художниками...

И. Н. Они существуют и сегодня, только в другой форме. Сейчас это скорее связано в области кулинарии или моды...

А. К. Завершив работу над «Раном», я поехал в Англию, и там один известный критик говорил со мной о многих хороших японских режиссерах довоенной поры. Тогда появлялось немало стоящих фильмов. Когда же он спросил меня, в чем

причина, я честно ответил: единственная причина в том, что в ту пору режиссерам давали возможность свободно снимать все, что им хотелось. Людям, от которых требуют, чтобы они что-то создали, нужно верить. Раньше верили...

И. Н. У меня впечатление, будто подобные проблемы есть повсюду, и то же самое справедливо заметить и в отношении Франции.

А. К. Возможно, но в Японии это переходит уже всякие границы. Вот пример: актеры живут не за счет кино. Все они существуют благодаря телевидению и в зависимости от работы на телевидении составляют свое расписание... Когда в Японии появилось телевидение, то сначала стали стремиться делать фильмы с небольшим бюджетом, потом — производить их быстро и, наконец, показывать в кинотеатрах почти задаром. Фактически в кинотеатрах и по телевидению стали показывать одно и те же фильмы. Совершенно естественно, никто и не думает платить за то, что можно посмотреть даром. С другой стороны, если бы в кинотеатрах показывали фильмы, достоинства которых можно по-настоящему оценить только в зале, то есть такие, где умело используются кинематографические приемы, зрители бы пошли. Проблема вот в чем: хотят, чтобы люди приходили неизвестно зачем, хотят заставить их выйти из дома, сесть в свою машину и т. д., а у кинотеатров даже стоянок нет... Хуже всего то, что в Японии те, кто работает, не могут попасть в кино. Последний сеанс в семь вечера. Пробовать же, чтобы они пришли, пожертвовав обедом, — дело совершенно безнадёжное.

И. Н. Почему за границей, в США, например, где тоже есть телевидение, продолжают появляться хорошие фильмы?

А. К. Что касается США, то там с появлением видео, позволившим смотреть фильм дома, в кино ходить перестали. Но вот совсем недавно зритель вернулся в кинотеатры, потому что именно здесь можно составить наилучшее представление о картине. Правда, там хорошие залы.

И. Н. По-моему, некоторые залы должны быть

бесплатными. Например, я четко представляю себе места в парках, куда можно было бы приходить бесплатно смотреть кино...

А. К. В Японии практически ни разу не было фестивалей Куросавы, а за границей они проходят постоянно. Французская Синематека показала за полтора года все старые японские фильмы — 500 лент! Часто говорят: если хочешь посмотреть японское кино, лучше ехать в Париж. По-моему, японское правительство должно проявить больше заинтересованности. Вот наглядный пример: чтобы кинематограф возродился, достаточно пожертвовать сумму, равную стоимости всего двух истребителей. Но когда я это говорю, меня всегда критикуют.

«Vogue». Что вы думаете о сегодняшних молодых кинематографистах?

А. К. Молодые таланты появляются, но в их образе мышления есть что-то не совсем правильное. Они ничего не делают, чтобы «позвонить» лицом к зрителю. Мне под восемьдесят, и я один, эта ноша тяжела для меня, но, когда из-за границы поступают какие-нибудь предложения, я единственный откликающийся. Это ненормально.

И. Н. Может быть, это связано с умением выражать свою мысль. То, что говорите вы, прекрасно воспринимается, а других понимать нелегко. К тому же понимание искусства меняется в зависимости от места...

А. К. Политики тоже везде разные. Советский президент дарит мне подарки к юбилею и присылает рождественские поздравления. Митеран лично пишет... Из Японии же я никогда ничего не получаю. Оттого-то так так тронут всем, что сделала для меня Франция; тронут и вниманием, и финансовой поддержкой, и тем, что «французы любят Куросаву». Я получаю множество писем от ребят. Я им отвечаю, посылаю автографы, тогда мне пишут их друзья, этот круг постепенно расширяется. И все только благодаря кино!

«Vogue», 1989 г., январь. Перевод с английского М. ТЕРАКОПЯН.

Entre deux prises, j'ai longuement attendu. J'étais en train d'avoir une discussion avec mon cameraman. Au moment de me détendre en jouant avec les pierres de la rivière, sur

- «Я в три года на любимой лошадке...»
- Великолепная актриса Сетсико Ара в фильме «Я не сожалею о своей молодости».
- «Во время съемок «Семи самураев». Это последняя сцена после битвы, когда начинает падать снег...»
- «Я в Наруге на съемках картины «Лавина» в 1937 году».

Мария ДОЛЯ.